

## Von Affen und Krabben

### Zur Charakterisierung literarischer Genres der Edo-Zeit anhand der Geschichte *Saru kani kassen*

Stephan Köhn, Frankfurt a.M.

Die Beschäftigung mit den verschiedenen Formen der unterhaltenden Text-/Bild-Literatur der Edo-Zeit fördert eine Vielzahl literarischer Kategorien und Termini zutage, deren teils unsystematischer Gebrauch das ohnehin schon komplexe Themengebiet noch unüberschaubarer gestaltet. Die Diskrepanz, die aus der unterschiedlichen Aussagekraft rein formal abgeleiteter und inhaltlich-stilistisch definierter Genrekategorien resultiert,<sup>1</sup> sowie die Überschneidungen, die sich aus dem gleichzeitigen Gebrauch von historisch gewachsenen und ahistorisch geschaffenen Gattungsbegriffen ergeben, tragen maßgeblich ihren Teil zur begrifflichen Unklarheit bei. Die Gruppe der sogenannten *kusazôshi* 草双紙 (“Allerleihefte”),<sup>2</sup> eine Sammelbezeichnung für die erzählende Text-/Bild-Literatur des Zeitraums 1673–1888,<sup>3</sup> soll in diesem Beitrag als Beispiel für die angesprochene begriffliche Unschärfe dienen.

In Abgrenzung zu den verschiedenen Druckerzeugnissen der früheren Verlagshochburgen Kyôto und Ôsaka, als deren bedeutendste Vertreter hier lediglich die *kanazôshi* 仮名草子 (“kana-Hefte”)<sup>4</sup> und – als Weiterentwicklung

---

1 Zur Problematik formal-definierter und inhaltlich-stilistischer Genres vgl. auch Stephan KÖHN: “Die genretheoretische Einordnung von Katastrophendarstellungen”.

2 BAKIN (*Kinsei mono no hon Edo sakusha burui*: 25f.) verweist darauf, daß aufgrund der schlechten Papier- und Tuschqualität diese Drucke zunächst als “Stinkhefte” (*kusazôshi* 臭草子) bezeichnet wurden, bevor die Verleger in Anlehnung an die Frische der grüngelblichen Umschlagfarbe die homophone Bezeichnung “Grasgrüne Hefte” (草双紙) in Umlauf brachten; heute wird meist davon ausgegangen, daß das Präfix *kusa*- hier in der Bedeutung “nicht richtig” / “verschiedenerlei” zu deuten ist. Vgl. auch TERUOKA: *Kinsei shôsetsu no tembô*: 91.

3 Zur Datierung vgl. *Nihon koten bungaku daijiten*, Bd. 1: 20 u. Bd. 2: 277f.

4 Zur Entstehung und Bedeutung des Terminus vgl. MIZUTANI: *Shinsen retsudentai shôsetsu shi*; zu deren Thematik und Charakteristik vgl. auch Richard LANE: “The Beginning of the

– die *ukiyo-zôshi* 浮世草子 (“Zeitgenössische Hefte”)<sup>5</sup> genannt seien, bezeichnet der Sammelbegriff *kusazôshi* die Verlagsprodukte des neuen Buchhändler- und Verlegerzentrums Edo<sup>6</sup>, die man heute nach der Farbe ihrer Umschläge als *akahon* 赤本, *kurohon* 黒本, *aohon* 青本 (“Rot-, Schwarz-, Grünbücher”) und *kibyôshi* 黄表紙 (“Gelbumschlag[hefte]”), spätere Werke dann aufgrund ihrer Länge als *gôkan* 合巻 (“Zusammengebundene Hefte”) bezeichnet. In der Regel werden neben rein äußerlichen Merkmalen auch offensichtliche inhaltliche Divergenzen bei den verschiedenfarbigen Heftchen (*akahon* mit ihrer Märchenthematik für Kinder, *kibyôshi* mit ihrem satirisch-parodistischen Unterton für Erwachsene) ins Feld geführt, um die einzelnen Termini als Genrebegriffe “salonfähig” zu machen – doch ist diese thematische Generalisierung auch wirklich sinnvoll? Im folgenden soll eine eingehende textliche und bildliche Untersuchung der bekannten Geschichte *Saru kani kassen* 猿蟹合戦 (“Der Affen-Krabben-Krieg”),<sup>7</sup> die in verschiedenen Varianten als *akahon*, *kurohon*, *kibyôshi* und *gôkan* vorliegt, verdeutlichen, inwieweit Unterschiede zwischen den einzelnen Publikationsformen konstatierbar sind und welche prinzipiellen Charakteristika sich bei ein und derselben zugrundeliegenden Thematik überhaupt herauskristallisieren lassen.

Zur Vorgehensweise: Zunächst soll eine kurze Darstellung repräsentativer Stellungnahmen auf westlicher und japanischer Seite einen Eindruck von den Standardlehrmeinungen zum Thema “Allerleihefte” vermitteln. Hierbei steht jedoch weniger der Anspruch auf Vollständigkeit des Forschungsstandes als solchem im Vordergrund als vielmehr das Aufzeigen grundlegender Tendenzen, auf die – in mehr oder minder starkem Maße – in den meisten späteren Arbeiten über die Literatur der Edo-Zeit zum Teil kaum reflektiert rekuriert wurde. Nach einer kurzen bibliographischen Erfassung der verwendeten Texte werden die einzelnen Werke in chronologischer Abfolge unter den Aspekten Text- und Bildinformationen näher untersucht und ausgewertet. In der Schluß-

---

Modern Japanese Novel: Kana-zôshi, 1600–1682”.

- 5 Im Gegensatz zur gängigen Bezeichnung “Hefte der fließenden Welt” hier übersetzt nach der etymologischen Herleitung gemäß MIZUTANI: *Mizutani Futô chosaku shû*, Bd. 5: 33.
- 6 Zur Verlagskultur der Edo-Zeit sei verwiesen auf MAY: *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit (1750–1868)*.
- 7 Ein Blick in *Kokusho sômokuroku* und *Nihon shôsetsu nempyô* verdeutlicht, daß es sich bei der Geschichte *Saru kani kassen* nicht um einen Ausnahmefall handelt. Da die Thematik zahlreicher “Märchen” wie z.B. *Momo Tarô* 桃太郎 (“Der Pfirsichling”) oder *Hanasakaji jû* 花咲爺 (“Der Alte, der die Bäume blühen läßt”) in den verschiedenen Heftformaten aufgegriffen worden ist, kann sie zumindest nicht als eigentlicher Grund für die möglicherweise unterschiedlichen Rezipientenschichten angeführt werden.

bemerkung sollen die Ergebnisse vor dem Hintergrund der bisher gängigen Genreunterteilung hinsichtlich der Frage nach Wertigkeit und Nutzen einer solchen Begrifflichkeit näher beleuchtet werden.

### 1. Forschungsstand

Ein Blick in einige repräsentative Werke der westlichen Japanforschung verdeutlicht bereits die angesprochene wissenschaftliche Ambivalenz. Karl Florenz (*Geschichte der japanischen Litteratur*, 1909) charakterisiert die *kusazôshi* im allgemeinen als “illustrierte Hefte” bzw. “Bilderbücher mit Text”,<sup>8</sup> die nach der Farbe ihrer Umschläge als Rot-, Schwarz-, Grünbücher oder Gelbumschlag[hefte] bezeichnet werden:

Unter dieser verwirrenden Fülle von Namen birgt sich zwar wesentlich dasselbe Ding, da die Namen aber verschiedenen Zeitläuften angehören, so markieren sie doch auch mehr oder weniger verschiedene Stufen der Entwicklung der Kusa-zôshi vom einfachen Kindermärchen bis zum Roman.<sup>9</sup>

Dem beinahe schon vernichtend klingenden Urteil, daß die einzelnen Werke literarisch nicht von großem Wert seien,<sup>10</sup> schließt sich auch weitgehend Wilhelm Gundert (*Die japanische Literatur*, 1929) in seiner recht knappen Darstellung der Text-/Bild-Literatur der Edo-Zeit an:

Heftchen aus elendem Papier, die nach Farbe ihres Umschlages Akahon (rot), Aohon (grün-gelb), Kibyôshi (gelb) oder Kurohon (schwarz) heißen und zunächst mehr um ihrer Bilder als um des begleitenden Textes willen vor allem von Kindern, dann von Frauen angesehen werden.<sup>11</sup>

Bedingt durch die zunehmende wissenschaftliche Bedeutung des Genrebegriffes für die unterschiedlichen Bereiche der Literaturwissenschaft,<sup>12</sup> wird

---

8 Siehe *Geschichte der japanischen Litteratur*: 506f.

9 Ebenda: 507.

10 Ebenda: 509.

11 *Die japanische Literatur*: 125.

12 Die Genreklassifikation nahm zwar bereits mit Aristoteles' *Poetik* ihren Anfang, doch kann erst ab der Mitte des 20. Jahrhunderts von einer Durchdringung des Genrebewußtseins in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen die Rede sein. Zu den verschiedenen Genremodellen vgl. Klaus W. HEMPFER: *Gattungstheorie – Information und Synthese*.

den verschiedenfarbigen Heften nun bei Keene (*World within Walls*, 1976) bereits der Genrestatus zuerkannt.<sup>13</sup> Auch hier läßt sich als Grobunterscheidung die Leserspezifizierung aufgrund des unterschiedlichen Inhaltes ausmachen: Rotbücher für Kinder, Schwarz- und Grünbücher (später dann auch die Gelbumschlag[hefte]) unter zunehmendem Einfluß des Volkstheaters (*kabuki*) und des Puppentheaters (*jôruri*) für eine erwachsene Leserschaft.<sup>14</sup>

Nach May (*Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur*, 1983) werden die einzelnen Produkte als (Sub?-)Genres innerhalb der *gesaku* 戯作, einer Sammelbezeichnung für die unterhaltende Erzählprosa der Edo-Zeit,<sup>15</sup> angesehen,<sup>16</sup> wobei sich auch hier eine Zuteilung auf die einzelnen Leserschichten ähnlich wie bei Keene ergibt: Rotbücher ab 1680 mit Märchenthematik für Kinder, Schwarz- und Grünbücher ab 1744 mit Abenteuer- und Blutrachengeschichten für ein älteres Lesepublikum, Gelbumschlag[hefte] ab 1775 mit parodistischem Inhalt für Erwachsene und Zusammengebundene Hefte mit ihrem komplexen Sujet ab 1806 für ein lesehungriges intellektuelles Publikum.<sup>17</sup> May räumt dabei jedoch ein, daß sich Elemente der "Kinderliteratur" bis in das "Genre" der Gelbumschlag[hefte] gehalten haben, hier jedoch lediglich zum Zwecke der Parodie Verwendung gefunden haben.<sup>18</sup>

Auf japanischer Seite nun bietet zunächst das *Nihon koten bungaku daijiten* ("Das große Lexikon der vormodernen japanischen Literatur", Bd. 1 u. 2) eine ähnliche Charakterisierung: *Kusazôshi* als Sammelbezeichnung für durchgehend illustrierte Hefte, die aus jeweils 5 Faltblättern (*chô* 丁) bestehen und nach der Farbe ihrer Umschläge bzw. ihres Formates in Rot-, Grün-, Schwarzbücher (1673–1774), Gelbumschlag[hefte] (1775–1806) bzw. Zusammengebundene Hefte (1806–88) unterschieden werden.<sup>19</sup> Dabei führte – so *Nihon koten bungaku daijiten* – der Preisanstieg der Farbe Zinnoberrot (*tan* 丹) zum Übergang von den eher für Kinder ausgelegten Rotbüchern zu den stärker vom Volks- und Puppentheater beeinflussten Schwarzbüchern bzw. – unter

13 *Nihon bungaku no rekishi*, Bd. 9 <kinsei hen III> (World within Walls): 57.

14 Vgl. ebd.: 57–62.

15 Zu Begrifflichkeit und Charakteristik sei verwiesen auf NAKAMURA: *Gesakuron*: 134ff.

16 Vgl. *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur*: 110.

17 Vgl. ebd.: 14–16, 114–122 u. 132–140.

18 Siehe ebd.: 115.

19 Details wie die unterschiedliche Umschlaggestaltung durch Titelaufkleber (*edaisen* 絵題簽), Größenabweichungen innerhalb des *chûbon* 中本-Formates oder das unterschiedliche Volumen seien hier vernachlässigt.

Verwendung der neuen, jedoch schnell verblassenden Umschlagfarbe Gelbgrün (*moegiïro* 萌黄色) – zur Produktion der Grünbücher; eine erneute Änderung der Umschlagfarbe brachte dann die von Parodie und Satire bestimmten Gelbumschlag[hefte] hervor,<sup>20</sup> die wiederum bedingt durch die Verbote der Kansei-Reformen – *Kansei kaikaku* 寛政改革 – (1787–93) und den immer stärker werdenden Wunsch auf Verlegerseite, noch komplexere Werke zu produzieren, schließlich in die Zusammengebundenen Hefte übergangen.<sup>21</sup>

Ein Blick in weitere Quellen verdeutlicht jedoch, daß zwar die Charakterisierungen im *Nihon koten bungaku daijiten* in bezug auf die Publikationsgeschichte weitgehend geteilt werden, die Meinungen aber hinsichtlich Stellenwert und Inhalt der einzelnen Produkte divergieren. So verweist beispielsweise Suzuki Jûzô 鈴木重三 darauf, daß es bei den Rotbüchern bereits Geschichten für Erwachsene gegeben habe, während sich die Zusammengebundenen Hefte durchaus auch kindlichen Themen gewidmet hätten;<sup>22</sup> Nakano Mitsutoshi 中野三敏 seinerseits sieht die Gelbumschlag[hefte] inhaltlich lediglich als Weiterführungen der Märchenthematik der Rotbücher bzw. der Heldensagen der Schwarz- und Grünbücher, wendet sich somit gegen eine Generalisierung als reine Erwachsenen- oder Intellektuellenliteratur;<sup>23</sup> Mizuno Minoru 水野稔, um abschließend noch einen weiteren Edo-Spezialisten anzuführen, versucht anhand der zunehmenden Komplexität der Handlungen bzw. Bilder der einzelnen Produkte Rückschlüsse auf die unterschiedlichen Rezipientenschichten zu ziehen.<sup>24</sup>

Doch nicht nur bei den modernen Quellen herrscht Unklarheit über Wesen und Gehalt der Allerleihefte. Santô Kyôden 山東京伝 (1761–1816) beispielsweise, der in seinem 1782 erschienenen *Gozonji no shôbaimono* 御存商売物 (“Der werten Leserschaft bekannte Waren”) mit dem Stilmittel der Anthropomorphisierung die verschiedenen Verlagsprodukte als Protagonisten auftreten läßt,<sup>25</sup> charakterisiert die Schwarzbücher als “ungehobelt” (*taiboku no kiriguchi*

20 MIZUNO (*Nihon koten bungaku daijiten*, Bd 2: 158) spricht hier sogar von einem literarischen “Genre”.

21 Zur Datierung vgl. ebd., Bd. 1: 20; Bd. 2: 158f., 277f., 314f. u. 479f.

22 Siehe *Kinsei kodomo no ehon shû* <Edo hen>: 510.

23 Siehe *Nihon no kinsei*: 251.

24 Siehe “Zenki Edo chônin bungaku”: 37–48.

25 Hierzu zählen neben einzelnen Buch- und Bildformaten z.B. auch zeitgenössische Werke wie die “Freudenhausführer zum Yoshiwara-Viertel” (*Yoshiwara saiken* 吉原細見) oder die “Aufzeichnungen sehr kleiner und großer Zahlen” (*Jinkôki* 塵劫記). Vgl. *Temae gatte: Gozonji no shôbaimono*: 33–43.

*kurai* 大木の切り口位)<sup>26</sup> und zählt sie zu den “Rand- / Abfallprodukten” der Rotbücher (*akahon no hashi to mo iwareta mi* 赤本のはしとも言われた身).<sup>27</sup> Der kurze Verweis auf die kürzlich in Mode gekommenen *aohon* und *sharebon* 洒落本 (“Witzige Bücher verfeinerter Lebensart”) läßt dabei darauf schließen, daß mit den sogenannten *aohon* in Wirklichkeit die Gelbumschlag[hefte], die 1775 zeitgleich mit den *sharebon en vogue* waren, zu verstehen sind.

Kyôdens Schriftstellerkollege Shikitei Samba 式亭三馬 (1776–1822), der in seinem *Kusazôshi kojitsuke nendaiki* 稗史億説年代記 (“Eine an den Haaren herbeigezogene Chronologie der Allerleihefte”) aus dem Jahre 1802 eine Übersicht über die Geschichte und die wichtigsten Autoren bzw. Illustratoren der *kusazôshi* bietet, führt die Schwarzbücher einmal als eigenständige Druckerzeugnisse auf,<sup>28</sup> räumt ihnen jedoch an anderer Stelle mit dem Aufkommen der Grünbücher – hier ebenfalls keine Unterscheidung zwischen *aohon* und *kibyôshi!* – nur noch einen Stellenwert als Sammelbezeichnung für Nachdrucke ehemaliger *aohon* ein.<sup>29</sup> Auffällig bei den inhaltlich-thematischen Charakterisierungen ist dabei, daß Samba stets von den Allerleiheften im allgemeinen spricht, jedoch keine thematische, rezipientenorientierte Zuordnung der einzelnen Druckerzeugnisse vornimmt.<sup>30</sup>

Kyokutei Bakin 曲亭馬琴 (1776–1848), der mit seinem 1834 erschienenen *Kinsei mono no hon Edo sakusha burui* 近世物之本江戸作者部類 (“Klassifizierung der Buchautoren aus jüngster Zeit”) zu den vielleicht meistzitierten Quellen zur vormodernen Literatur zählt, führt die Produktion der Gelbumschlag[hefte] (auch hier keine Unterscheidung zwischen *aohon* und *kibyôshi!*) auf den allmählichen Preisanstieg für die Farbe Zinnoberrot der Rotbücher zurück und erläutert weiterhin, daß die ganzen Nachdrucke mit einem schwarzen Einband zu einem geringeren Preis vertrieben wurden.<sup>31</sup>

Während sich somit auch aus den vormodernen Quellen nur wenig Rückschlüsse auf eine mögliche thematisch-stilistische Distinktion der zur Diskussion stehenden Druckerzeugnisse ziehen lassen, zeigt sich doch zumindest, daß die heute vertretene Einteilung in Rot-, Grün-, Schwarzbücher und Gelb-

---

26 Ebenda: 37.

27 Ebenda: 34.

28 Vgl. *Mata yakinaoshi Hachikatsugihime: Kusazôshi kojitsuke nendaiki*: 214.

29 Vgl. ebd.: 220.

30 Vgl. ebd.: 223 u. 225.

31 Siehe *Kinsei mono no hon Edo sakusha burui*: 25.

umschlag[hefte] durchaus fragwürdig und für die nachfolgende Untersuchung mit Vorsicht zu betrachten ist.

## 2. Der “Affen-Krabben-Krieg” (*Saru kani kassen* 猿蟹合戦)

### 2.1 Das Handlungsgerüst

Die Geschichte *Saru kani kassen*, deren jeweilige thematische Umsetzung in den verschiedenen Buchformaten der Allerleihefte eingehender untersucht werden soll, präsentiert sich dem Leser – aufgrund verschiedener mündlicher Tradierungen – in recht heterogener Gestalt. Zahlreiche lokale Varianten und Alternativbezeichnungen erschweren die Ermittlung eines zugrundeliegenden Plots.<sup>32</sup> Als allgemeines Handlungsgerüst läßt sich dabei folgendes fünfstufige Schema erstellen:<sup>33</sup>

#### Stufe 1

- a) Affe und Krabbe lesen gemeinsam Ähren auf
- b) oder bestellen gemeinsam ein Feld
- c) oder tauschen einen Kaki-Kern gegen einen Reiskloß.

#### Stufe 2

- a) Der Affe scheitert bei dem Versuch, die Krabbe um ihren Reiskloß zu bringen.
- b) Der Affe bewirft / verletzt die Krabbe mit einem Kaki-Kern.

#### Stufe 3

- a) Die Krabbe wird vom Affen eingeschüchtert.
- b) Das Krabbenkind plant Rache für seine Eltern.

#### Stufe 4

- a) Marone (Ei), Nadel (Biene), Kot (Miso) und Mörser haben Mitleid mit der Krabbe
- b) oder helfen der Krabbe für einen Reiskloß als Belohnung.

#### Stufe 5

Alle gehen zum Haus der Krabbe und verwirklichen deren Rache-feldzug.

---

32 Vgl. hierzu die ausführlichen Darstellungen in SEKI: *Issunbôshi – Saru kani gassen – Urashima Tarô* (1999) u. *Nihon mukashibanashi taisei* (1979).

33 Siehe ebd.: 138–65.

2.2 Bibliographische Erfassung der einzelnen Texte<sup>34</sup>

Als Texte für die nachfolgende Untersuchung wurden herangezogen:

- I. *Saru kani kassen* さるかに合戦 (“Der Affen-Krabben-Krieg”).<sup>35</sup>  
1 Kapitel, 1 Heft, 5 Faltblatt. Klassifizierung:<sup>36</sup> Rotbuch.
- II. *Saru kani kassen* 猿蟹合戦. 1 Kapitel, 1 Heft, 10 Faltblatt. Klass.: Rotbuch.
- III. *Kani wa kane saru wa sakae* 蟹金猿栄 (“Geld für die Krabbe und Ruhm für den Affen”). 1 Kapitel, 1 Heft, 15 Faltblatt. Klass.: Schwarzbuch.
- IV. *Zôho saru kani kassen* 増補猿蟹合戦 (“Erweiterte [Geschichte] vom Affen-Krabben-Krieg”). 2 Kapitel, 2 Hefte, jeweils 5 Faltblatt. Klass.: Gelbumschlag[heft].
- V. *Mukashibanashi: Saru kani kassen* 昔咄猿蟹合戦 (“Erzählung früherer Tage: Der Affen-Krabben-Krieg”). 2 Bücher (*hen*), 1 Heft, 16 Faltblatt. Klass.: Zusammengebundenes Heft.

## 2.3 Vergleich der Werke

Da es sich bei den hier behandelten Werken um sogenannte Text-/Bild-Literatur (*kaiga bungaku* 絵画文学) handelt, d.h. Text und Bild aufs engste miteinander verbunden sind – Shikitei Samba vergleicht beispielsweise den Autor mit dem Rezitator beim Puppenspiel, den Illustrator mit dem begleitenden *shamisen*-Spieler –,<sup>37</sup> ist bei einem Vergleich sowohl den Text- als auch den Bildelementen in gleicher Weise Rechnung zu tragen. Hierzu wird für die Untersuchung möglicher Kongruenzen bzw. Divergenzen das unter I. ange-

34 Die Werke stellen lediglich eine Auswahl der verschiedenen Adaptionen der Geschichte vom “Affen-Krabben-Krieg” gemäß *Kokusho sômokuroku*, *Kotenseki sôgô mokuroku* und *Nihon shôsetsu nempyô* dar.

35 Deutsche Übers.: ASAOKE Yasuko: *Japanische Märchen*: 9–11.

36 Die vorübergehenden Klassifizierungen hier und an späterer Stelle entstammen *Kokusho sômokuroku*.

37 Jap.: *ayatsuri shiba[w]i no gotoku sakusha wa dayû nite eshi wa shamisen-hiki nari* あやつりしばゐのごとく作者は太夫にて絵師は三味せんひきなり. Siehe SHIKITEI: *Hara no uchi gesaku tanehon*: 39.



führte Rotbuch, das sich am engsten an das obige Fünfstufen-Schema hält,<sup>38</sup> als Ausgangspunkt dienen.

### 2.3.1 Textebene

Bsp. I. *Saru kani kassen* さるかに合戦 – Rotbuch

a) Inhalt

①



(Abb. 1 / *Saru kani kassen*: 1o) Vor langer, langer Zeit trug sich folgendes zu: Ein Bergaffe und eine Bachkrabbe tollten durch die Berge. Der Affe las einen Kaki-Kern auf, die Krabbe einen gerösteten Reiskloß. Er ging mit der Krabbe einen Tausch ein. [Affe:] “Tausche doch deinen lecker aussehenden gerösteten Reiskloß gegen meinen Kaki-Kern. Da es sich hierbei übrigens um den Kern einer Gosho-Kaki<sup>39</sup> handelt, gib mir bitte, wenn du den Kern eingepflanzt hast und Früchte gewachsen sind, von diesen welche ab.” [Krabbe:] “Nun ja, nun ja. Das ist weiter kein Problem, ich werde mit dir tauschen.”

(Abb. 2 / ebd.: 1u–2o) Hierauf trug die Krabbe den besagten Kaki-Kern auf einen Berg und sagte: “Wachse, wachse; wenn du nicht wächst, werde ich dich wohl mit meinen Scheren aufschneiden müssen.” Obwohl es heißt, daß Gräser und Bäume kein Eigenleben besitzen, verwandelte sich der Kern in nur einer Nacht zu einem großen Baum und war voller Früchte. [Die Krabbe] wollte zwar die Früchte [selber] pflücken, doch vermochte sie nicht, auf die Äste zu klettern. Sie begann nachzudenken. [Da] kam der Affe des Weges einher. Er sagte, daß er für [die Krabbe] die Früchte pflücken wolle, und kletterte die Äste hinauf. Die reifen Früchte nahm er für sich selber, mit

38 Vgl. hierzu SEKI: *Nihon mukashibanashi taisei* und *Issunbôshi* – *Saru kani gassen* – *Urashima Tarô*.

39 Eine Kakisorte, die ursprünglich aus der Stadt Gosho, Präfektur Nara, stammt.

den unreifen bewarf er [die Krabbe]. Das Leiden von Sawagani [= Krabbe] Hasaminosuke.<sup>40</sup> [Krabbe:] “Wirf nicht so heftig, wirf nicht so heftig. Aua, aua. Das sind doch alles unreife Kaki. Komm bitte wieder vom Baum herunter. Affen sind doch wirklich bössartige Naturen.” [Affe:] “Das ist doch halbe halbe.” [Zweiter Affe:] “Die schmecken sehr lecker, Hachibê. Mir wird ganz schwindelig davon. Lecker, lecker.” [Dritter Affe:] “Diese Krabbe ist aber auch ein lästiger Kerl, wirklich lästig.”

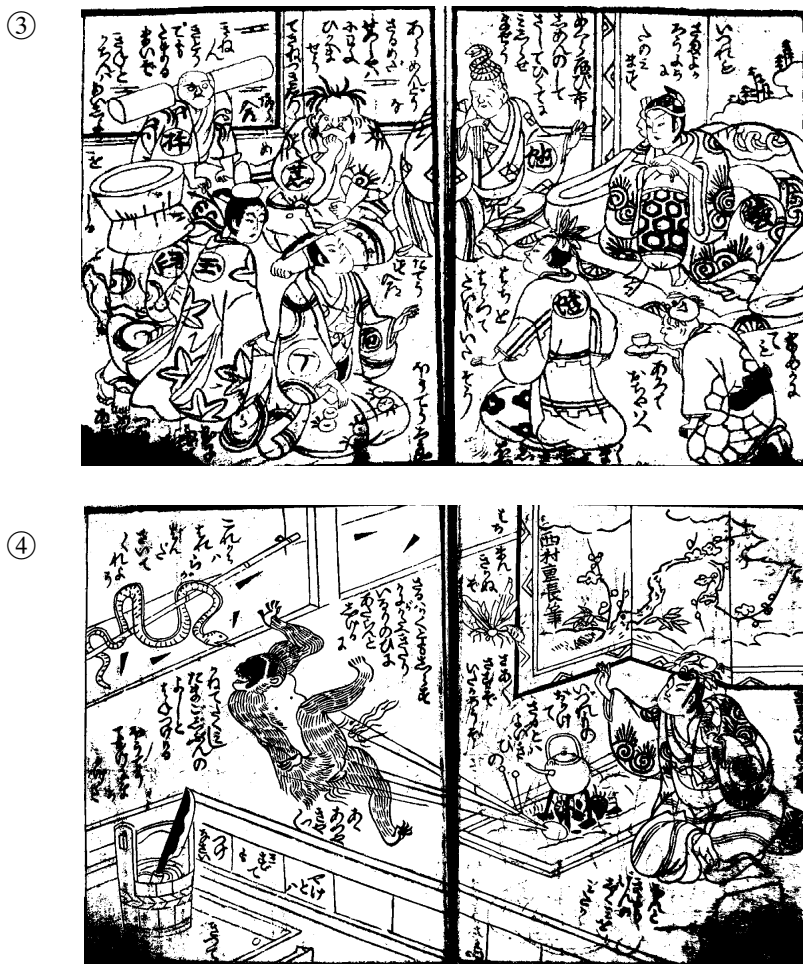
②



(Abb. 3 / ebd.: 2u–3o) [Krabbe:] “Ich bitte euch alle um euer Wohlwollen.” Mekura [= Blindschleiche] Hebiichi: “Laßt uns beratschlagen, wie wir [den Affen] spüren lassen können, wer hier Täter und wer Opfer ist.” [Kleine Krabbe:] “Wie wäre es denn nun mit etwas Tee zu den Knabbereien.” Kumbachi [= Hornisse] Sashi’emon: “Wir wollen nicht klein begeben und [den Affen] niederstrecken.” Arame [= Seetang] Nyûdô: “Das ist aber wirklich ein lästiger Kerl, dieser Affe. Ich will im Garten auf ihn lauern.” Tekine [= Handstampfer] Tsuki’emon: “Wir sollten uns nicht auf Bitten und Beten verlassen. Stampfer und ReisklöÙe sind [über alles] bestens im Bilde.” Tateusu [= Standmörser] Nyûdô. Hôchô [= Messer] Tarô. Tamago [= Ei] Fuwanojô: [wegen Abrieb nicht lesbar].

40 Im Deutschen wurde der betreffende Protagonist jeweils in eckiger Klammernotation angegeben.

(Abb. 4 / ebd.: 3u–4o) Die Rache der Krabbe. Nichtsahnend suchte der Affe die Krabbe auf. Und als er sich der Feuerstelle näherte, fand das Ei, das alles vorher geplant hatte, daß der rechte Zeitpunkt gekommen sei, und explodierte. [Hornisse:] “Dich hört garantiert niemand. Nun denn, nun denn, ich steche dich. Das wird dir bestimmt wehtun.” [Krabbe:] “Nun, weißt du jetzt, was hier gespielt wird? Dank euer aller Hilfe macht das [jetzt] richtig Spaß mit dem Affen.” [Affe:] “Aah ist das heiß, aah, aah.” [Messer:] “Mach’ etwas Wasser auf die Verbrennungen.” Das Messer lauerte im Kübel. [Messer:] “So, und jetzt bin ich an der Reihe, ich will ihn zerteilen.”



(Abb. 5 / ebd.: 4u–5o; folg. Seite) “Ich will den Affen lebend, ich bin jetzt dran.” [Hornisse:] “Wenn du dich nicht nach hinten drehst, wirst du gestochen. Und das wird wehtun.” [Krabbe:] “Ich [wegen Abrieb nicht lesbar]. Schau was eine kleine Krabbe [so alles] vermag.” Der [Affe] rutschte auf dem Seetang aus. “Verzeiht mir, oh, ahhh.” [Stampfer:] “Jetzt kommt der Stampfer dran. Was meinst du wohl, wie das wehtun wird.” [Mörser:] “Der Mörser wartet auf dich.” [Messer:] “Er hat darauf gewartet, daß das Messer das Seil durchschneidet, und sich dann nach unten fallen lassen.” Das Ei war hocherfreut: “Freunde, das war Schwerstarbeit.”

⑤



(Abb. 6 / ebd.: 5u) [Ei:] “Nun verzeiht schon [dem Affen].” [Mörser:] “Der Mörser beobachtet das ganze Treiben.” [Krabbe:] “Selbst bei einem Affen kann man es schwerlich dabei gut sein lassen. Laßt uns diesem Affen mit seinem verbrannten Hintern noch eins mit der Schwarzwurzel verpassen.” [Affe:] “Macht, was ihr wollt. Ich kann sowieso nichts ausrichten.” [Seetang:] “Er reißt die Augen auf.” [Messer:] “Wir wollen ihn zunächst einmal fesseln. Der Kopf ist [nämlich] gefährlich.”



⑥

## b) Stilistik

Diese frühe Adaption der Geschichte vom “Affen-Krabben-Krieg” präsentiert sich dem Leser in recht schlichter Form. Erzähltext und Passagen wörtlicher Rede, deren jeweilige Zuordnung durch die räumliche Nähe zu den einzelnen Protagonisten geschaffen wird, schildern in fließendem Wechsel den Handlungsablauf. Auslassungen bzw. Sprünge im Handlungsablauf – z.B. daß sich das Ei als Teil des Schlachtplans in der Glut versteckt hatte oder der Mörser mit einem Seil zum Dachbalken heraufgezogen wurde<sup>41</sup> – deuten daraufhin, daß der Verfasser auf den Bekanntheitsgrad der Handlung setzte, die fehlenden Zwischenschritte, da allgemein bekannt, mühelos von den einzelnen Lesern ergänzt werden konnten.

Der fast schon parataktisch anmutende Erzählduktus wird an einigen wenigen Stellen durch eingestreute Stilmittel aufgelockert: Anspielungen auf Sprichwörter wie z.B. die Namengebung Mekura Hebiichi (“Der Blinde fürchtet keine Schlangen” *mekura hebi ni ojizu*)<sup>42</sup> oder der hier etwas freier übersetzte Ausspruch des Stampfers “Stampfer und Reisklöße sind bestens im Bilde” *kine to kachin*<sup>43</sup> *wa meisho wo shiru*<sup>44</sup> (“Des Dichtens Kundige kennen alle berühmten Plätze, auch wenn sie an Ort und Stelle verweilen” *kajin wa inagara ni shite meisho wo shiru*); sowie der Einsatz von Scharnierwörtern (*kakekotoba*) wie “Arame Nyūdō: Das ist aber wirklich ein lästiger Kerl” (*ara mendō na...*).

Bsp. II. *Saru kani kassen* 猿蟹合戦 – Rotbuch

## a) Inhalt

Eine Geschichte aus früheren Tagen berichtet, daß der große Affe, als er vom Drachenpalast heimkehrte, überraschenderweise im Wasser vom [Saft einer] Lackpflanze verletzt worden war und daher nach einem Arzt rufen ließ.<sup>45</sup>

41 Vgl. SEKI: *Nihon mukashibanashi taisei*: 142–64.

42 Vgl. *Nihon kokugo daijiten*, Bd. 10: 175.

43 Jap.: *kachin* in der Frauensprache eine Alternativbezeichnung für *mochi* (“Reiskloß”); hier ebenfalls in der Funktion eines Scharnierwortes. Vgl. ebd., Bd. 2: 1340.

44 Vgl. ebd.: 1279.

45 *Saru kani kassen*: 10. Diese Variante des “Affen-Krabben-Krieges” ist die direkte Fortsetzung der Geschichte *Saru no ikigimo* 猿のいきぎも (“Die frische Affenleber”), die wahrscheinlich kurz zuvor als Rotbuch veröffentlicht worden war. Vgl. SUZUKI u. KIMURA: *Kinsei kodomo no ehon shû* <Edo hen>: 42–45.

Da dem Affen Saruzô “Krabbenhirn” (*kanimiso* 蟹味噌) als Allheilmittel angeraten wird, macht sich sein Sohn Saruhei auf die Suche und trifft dabei auf die Krabbe Sawabe Kanizô, die verzweifelt versucht, auf einen Kaki-Baum zu klettern. Saruhei bietet sich an, die Früchte zu pflücken, nimmt aber die reifen für sich selber und bewirft Kanizô mit den unreifen so heftig, daß dessen Panzer zerbricht und er somit das Krabbenhirn für seinen Vater entnehmen kann. Kanizô, der seine letzte Stunde gekommen sieht, bittet seine Freunde, den Standmörser, das Messer und die Qualle, seinem Sohn Kanihachi bei der Vendetta zu helfen.

Kanihachi, der beim ersten Aufeinandertreffen ein leichtes Spiel für Saruzô ist, wendet sich anschließend an den kriegserfahrenen Hata no Takebun um Hilfe und verliebt sich, während die Kriegsvorbereitungen noch getroffen werden, in dessen Tochter Ofumi. Doch auch beim nächsten Aufeinandertreffen unterliegen Kanihachi und Takebun, da sich Saruzô zwischenzeitlich mit den drei weisen Affen (Mizaru, Kikazaru und Iwazaru) verbündet hat. Kanihachi greift nun zu einer List und lädt Saruzô, den er als seinen neuen Herrn und Meister anzuerkennen vorgibt, zu einem Festmahl bei sich ein. Hier nun, als sich Saruzô der Feuerstelle nähert, geht der Racheplan auf.

...das Ei explodierte und traf die Hoden des Affen. Als dieser mit einem Schrei zum Faß mit Reiskleienpaste rannte, stachen das Messer und die Fischkochstäbchen kräftig zu. Dann hatte sich die Schlange um ihn gewunden, und die Hornisse stach zu. Als er erneut zu entkommen suchte, haute ihm der Stampfer kräftig auf den Kopf. Und als er anschließend auf dem Seetang ausrutschte, wurde er [...] von dem Standmörser niedergedrückt. [...] Zum Schluß] wurde eine Schwarzwurzel geröstet und dem Affen in den Hintern gebohrt – das war der Gnadenstoß.<sup>46</sup>

Der Versuch Saruheis, Rache für seinen Vater zu nehmen, wird im Keime erstickt, und die Vendetta zwischen Affen und Krabben findet ein Ende.

#### b) Stilistik

In dieser stark erweiterten Variante des traditionellen “Affen-Krabben-Krieges” wurde die Ausgangshandlung des zuvor betrachteten Rotbuches als

---

46 *Saru kani kassen*: 8u.

Fragment in eine neue Rahmenhandlung eingefügt,<sup>47</sup> die dem Leser mit neuen Details und kleinen Binnenhandlungen (z.B. die frisch geknüpften Liebesbände zwischen Ofumi und Kanihachi) aufwartet. Die zunehmende Komplexität des Sujets schlägt sich dabei auch auf die sprachliche Repräsentation nieder, die dem Text eine Finesse verleiht, wie man sie – der Standardauffassung zufolge – erst von späteren Vertretern der Allerleihefte erwarten würde. Als bevorzugt verwendete Stilmittel lassen sich dabei anführen: Das Einflechten von Sprichwörtern (z.B. “Pfirsiche und Maronen brauchen drei Jahre [bis sie Früchte tragen], Kaki acht”; *momo kuri sannen kaki hachinen* 桃栗三年柿八年) und von Wortspielen in Form von “Kopfkissenwörtern” (*makurakotoba* 枕詞) oder “Liedkissen” (*utamakura* 歌枕); Anspielungen auf legendäre Persönlichkeiten wie beispielsweise die streitenden Kontrahenten Ôtomo Matori 大友真鳥 und Takamura Kanemichi 高村兼道<sup>48</sup> oder Hata no Takebun 秦武文<sup>49</sup>; textliche Anleihen aus dem Volkstheater wie z.B. *Sukeroku yukari no Edozakra* 助六由縁江戸桜 (“Sukeroku und die purpurfarbenen Kirschblüten von Edo”, ca. 1670–80)<sup>50</sup>; das Anführen zeitgenössischer populärer Lebensmittelprodukte wie z.B. der Fischkuchen (*hampen*) des Geschäftes Nishi no Miya<sup>51</sup> oder die rote Sojabohnenpaste von Yomo Kyûbê<sup>52</sup>; sowie eingestreute Anekdoten, aus denen zum Beispiel ersichtlich ist, daß die Affen die Schuld dafür tragen, daß die Quallen heute keine Knochen mehr haben.<sup>53</sup>

47 Bemerkenswert ist hierbei, daß bereits in einem Rotbuch die Vendetta-Thematik (*katakiuchi* 敵討ち) aufgegriffen worden ist, wenngleich dies – wie zuvor erörtert – als Hauptcharakteristik der späteren Schwarz- und Grünbücher angeführt wird.

48 Ôtomo Matori, der durch Brudermord zu einem hohen Verwaltungsposten aufgestiegen ist, ruft mit seinem ruchlosen Verhalten eine Rebellion hervor, deren Anführer Takamura Kanemichi ist; hier verglichen mit Kanihachi (= Kanemichi), der die Vendetta gegen Saruzô (= Matori) aufnimmt. Vgl. *Saru kani kassen*: 3u und die Abbildung des Theatertextes Ôtomo Matori in SUZUKI u. KIMURA: *Kinsei kodomo no ehon shû*: 280.

49 Hierbei handelt es sich um einen Helden aus dem *Taiheiki* 太平記 (“Aufzeichnungen aus [dem Zeitalter] des Höchsten Friedens”; 2. Hälfte 14. Jh.), der sich, nachdem er seiner Beschützerrolle nicht gerecht werden konnte, das Leben nahm und als Geist an seinen Gegnern Rache nahm. Vgl. *Nihon kokugo daijiten*, Bd. 7: 13 u. *Seigen'inbon Taiheiki* 西源院本太平記: 534–50.

50 Saruhachi, der von Ofumi umgarnt wird, bedient sich der Eingangsrede Sukerokus aus dem gleichnamigen Stück. Vgl.: *Meisaku kabuki zenshû* 名作歌舞伎全集, Bd. 18: 152.

51 *Saru kani kassen*: 7o; vgl. *Nihon kokugo daijiten*, Bd. 8: 454f.

52 *Saru kani kassen*: 7o; vgl. ebd., Bd. 10: 923.

53 *Saru kani kassen*: 4o.

Bsp. III. *Kani wa kane saru wa sakae* 蟹金猿栄 – Schwarzbuch

## a) Inhalt

In der Provinz Tamba [heutige Präfekturen Kyôto und Hyôgo] gab es einen Jäger namens Saru'emon. Weil er nicht sehr geschickt im Erlegen von Affen [= *saru*] war, gab man ihm den Spitznamen Saru'emon. [...In Kyôto] wiederum gab es einen Läuferkurier namens Kanizô. Weil er selbst bei dringenden Angelegenheiten so schnell wie eine Krabbe [= *kani*] lief, wurde er Kanizô genannt.<sup>54</sup>

Saru'emon, dem von einem großen Affen das Leben gerettet wird, macht diesen, als er ihn zum Dank fürstlich bewirten will, betrunken und erschießt ihn. Das Fell verkauft er anschließend an den kaiserlichen Gesandten Sasayama für hundert *ryô* in Gold und eröffnet damit ein Geschäft als Pfandleiher und Geldwechsler. Kanizô seinerseits bestiehlt auf seinen Streifzügen durch die Berge eine Gruppe von Krabben, die ihr Geld zum Trocknen ausgelegt haben, um fünfzig *ryô* in Gold und eröffnet damit ein Spirituosengeschäft.

Auf seinen Reisen durch die verschiedenen Provinzen vollbringt der Mönch Kûkai<sup>55</sup> verschiedenerlei Wunder: zum Beispiel verwandelt er in der Nähe von Kamakura eine menschenfressende Riesenkröte in einen Stein; an einer anderen Stelle bringt er Wasser zum Sprudeln, wo zuvor Dürre geherrscht hat; oder er läßt auf Bitten seiner Mönche einen Pinsel wie von Geisterhand geführt eine Grabstele beschriften.

Als Kûkai an Saru'emons Geschäft vorbeikommt, wird er von diesem als Zauberer beschimpft und mit dem Besen verprügelt. Kûkai läßt nun über Umwege Saru'emon eine vermeintliche Medizin für langes Leben zukommen, welche diesen jedoch in einen Affen und Kanizô, der ebenfalls davon probiert hat, in eine Krabbe verwandelt.

Kanizô tauscht nun auf Bitten Saru'emons den Reiskloß, den er von Kûkai erhalten hat, gegen den Kern einer Gosho-Kaki. Diesen pflanzt er dann auf Geheiß Kûkais ein, und innerhalb einer einzigen Nacht erwächst daraus ein Baum mit vielen Früchten. Von den unreifen Früchten, mit den Saru'emon ihn beworfen hat, verletzt, ruft er seine Freunde wie z.B. Usu'emon (= Mörser), Kine Nyûdô (= Stampfer), Arame Jirô (= Seetang) und Tamago Fuwanosuke

---

54 *Kani wa kane saru wa sakae*: 1o.

55 Kûkai 空海 (774–835), Begründer der Shingon-Schule, einer japanischen Form des tibetischen Tantrismus. Zu den einzelnen Legenden über Kûkai vgl. ARAKI Hiroyuki 荒木博之 (Hg.): *Nihon densetsu taikei* 日本伝説大系.



(= Ei) um Hilfe. Als dann Saru'emon Kanizô einen Krankenbesuch abstattet und sich in die Nähe der Feuerstelle setzt, hält das Ei die Zeit für gekommen und explodiert. Anschließend setzen ihm Hornisse, Schlange, Mörser und Stampfer zu.

Saru'emon und Kanizô erwachen schließlich aus ihrem Traum und tun Buße für ihre Untaten: Kanizô gibt den Krabben das gestohlene Geld zurück, und Saru'emon vermag, nachdem er mit Hilfe Kûkais das Fell des getöteten Affen gegen die hundert *ryô* ausgelöst hat, den Geist des toten Affen zu besänftigen.

#### b) Stilistik

Die Ausgangsgeschichte des "Affen-Krabben-Krieges" findet sich in dieser Variante ebenfalls wieder, eingegliedert in eine neue, vielschichtige Rahmenhandlung,<sup>56</sup> wobei sie nicht mehr Teil der textinternen Realität, sondern vielmehr als Traumsequenz Ausdruck der seelischen Wandlung der Protagonisten ist. Die verschiedenen Handlungsstränge und Binnenhandlungen erwecken dabei den Eindruck der Ausschnitthaftigkeit des Dargestellten,<sup>57</sup> die Handlung als solche wirkt wie eine Collage verschiedener Textbausteine.

Auffällig im Vergleich zu den zuvor betrachteten Werken ist der starke moralische Anspruch, der sich wie ein roter Faden durch die Geschichte zieht. Diese Form plakativer Schwarz-Weiß-Malerei, in der "zum Guten ermuntert, das Böse gescholten" wird (*kanzen chôaku* 勸善懲惡<sup>58</sup>), wird vor allem in den späteren Gelbumschlag[heften] zum tragenden Motiv. Das Verwenden konkreter Ortsnamen (z.B. Kyôto, die Provinz Tamba<sup>59</sup>) oder historischer Persönlichkeiten (z.B. der Mönch Kûkai) enthebt die Geschichte dem ursprünglichen märchenhaften Kontext und verleiht ihr, trotz der Berichte über Kûkais wundersame Fähigkeiten, eine stark auf Authentizität abhebende Komponente.

56 Angemerkt sei hier, daß die Namen einiger Protagonisten wie z.B. Arame Jirô statt Arame Nyûdô leicht verfremdet wurden. Vgl. *Kani wa kane saru wa sakae*: 10o.

57 Eines der Hauptcharakteristika der späteren unterhaltenden Erzählliteratur (*gesaku*). Vgl. MAY: *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur*: 20ff. u. NAKAMURA: *Gesakuron*: 134ff.

58 Zum *kanzen chôaku*-Ideal und seiner Verwirklichung in der vormodernen Literatur vgl. auch Wolfgang SCHAMONI: "Die Entwicklung der Romantheorie in der japanischen Aufklärungsperiode": 12f.

59 Vgl. *Kani wa kane saru wa sakae*: 1o.

In bezug auf die Qualität und Quantität der verwendeten Stilmittel ist zu konstatieren, daß der Text im Gegensatz zur Komplexität des Handlungsablaufs sehr schlicht ausfällt: Die Anspielung auf die sagenhafte Gestalt der Matsuura Sayohime 松浦佐用姫, die vor lauter Abschiedsschmerz von ihrem Geliebten zu Stein erstarrt war;<sup>60</sup> das Vergleichen des wie von Geisterhand geführten Pinsels mit den Vorführungen des Schaustellers Takeda 竹田 aus Edo;<sup>61</sup> sowie die fast schon komisch wirkenden Worte, mit denen Saru'emon den Affen erschießt ("Du hast deinen ersten und letzten Sake getrunken. Peng, peng, peng", *isshô ni nai sake wo nonda gô gô gô*)<sup>62</sup> oder Kanizô's Ausruf "Tamaya"<sup>63</sup> als Kommentar zur Explosion des Eies. Alles in allem präsentiert sich hier dem Leser ein Text, der inhaltlich viele Informationen zu bieten hat, sprachlich jedoch hinter der Finesse des zuvor betrachteten Rotbuches zurückbleibt.

Bsp. IV. *Zôho saru kani kassen* 増補猿蟹合戦 – Gelbumschlag[heft]

a) Inhalt

Affe und Krabbe ziehen durch die Berge und finden dabei einen Kaki-Kern sowie einen gerösteten Reiskloß. Auf Drängen des Affen hin geht die Krabbe den Tausch ein.

[Einschub:]<sup>64</sup> Anekdote über einen alten Kaiser aus der koreanischen Dynastie Paekche 百濟, der zu Ehren eines Eremiten den "Kaki-Tempel" (Mokushiji 木市 [= *kaki* 柿] 寺) errichten läßt.

Als die Krabbe den Kern mit ihren Scheren aufschneiden will, kommt unverzüglich ein Trieb hervor und im Nu steht der Baum in voller Blüte und trägt Früchte.

[Einschub:] Anekdote über die Wallfahrt des Kaisers Shi 始 aus dem Reiche Qin 秦 zum heiligen Berg Taishan 泰山, bei der er sich mit seinem Gefolge im Regen verirrt.

60 Vgl. ebd.: 4o; vgl. ferner *Nihon kokugo daijiten*, Bd. 9: 1115.

61 Vgl. *Kani wa kane saru wa sakae*: 5u.

62 Ebd.: 1u.

63 Jap.: Tamaya, hier als Scharnierwort zum Ei (*tamago*), verweist auf den berühmten Feuerwerkhersteller Tamaya 玉屋 aus Kyôto.

64 Die Erzähleinschübe sind jeweils durch eine Liedklammer (*utagakko*) und den Zusatz *hyô ni iwaku* 評に曰く ("Ein Wort zur Einschätzung") kenntlich gemacht.

Da die Krabbe die Früchte selbst nicht zu pflücken vermag, bittet sie den Affen darum, der flink hinauf klettert, die reifen Früchte selber frißt und mit den unreifen die Krabbe bewirft, die sich schwer verletzt zurückzieht.

[Einschub:] Vergleich zwischen dem Schicksal des Taira-Clans und Qing Bu 黥布 aus dem chinesischen Reiche Han 漢, der, nachdem er den König Chu 楚 ausgeschaltet hat, selber vernichtet wird.

Beim Krankenbesuch bittet die Krabbe ihre Freunde (Mörser, Stampfer, Hornisse, Ei etc.) um Vergeltung.

[Einschub:] Bericht aus dem "alten China" über wahren Edelmut und Treue.

Die Vorbereitungen für die Rache werden sorgfältig getroffen. Der Affe folgt der Einladung der Krabbe und begibt sich zu deren Haus. Nach der Explosion des Eis geben alle ihr Bestes, um dem Affen zuzusetzen.

[Einschub:] Bericht über die erfolgreiche Kriegsstrategie Sun Pins 孫賓.

Der Affe plant den Gegenschlag und schart mit Hilfe der drei weisen Affen eine große Anzahl Krieger um sich; die Krabbe ihrerseits wendet sich an Takebun um Hilfe. Beim Aufeinandertreffen der beiden Heerscharen greift der Drachenkönig plötzlich als Schlichter ein und macht der ganzen Vendetta ein Ende.

#### b) Stilistik

Im Gegensatz zu dem vorangegangenen Werk wurde in diesem Gelbumschlag[heft] weitgehend an der Ausgangsgeschichte des "Affen-Krabben-Krieges" festgehalten,<sup>65</sup> wenngleich die zahlreichen Autorenkommentare, in denen vor allem Geschichten aus dem "alten China" (*mukashi Morokoshi* むかしもろこし) zum besten gegeben werden, dem Erzählduktus eine ganz eigene Note verleihen. Bakin selber schreibt im Vorwort dazu:

Auf Bitte meines Verlegers hin habe ich das allgemein bekannte Kindermärchen vom "Affen-Krabben-Krieg" erweitert und an einigen Stellen wertende Kommentare hinzugefügt.<sup>66</sup>

Die Dominanz des umfangreichen Erzähltextes führt zu einer ausgefeilteren Erzählstruktur, in der zahlreiche Handlungsdetails für den Leser enthalten

65 Der sich anschließende Rachefeldzug des Affen, für den mehrere Tausend Mitstreiter rekrutiert werden, ist eine thematische Anleihe aus der Geschichte vom "Nächtlichen Diebstahl des Affen" (*Saru no yatô* 猿の夜盗). Vgl. SEKI: *Nihon mukashibanashi taisei* 142–144.

66 *Zôho saru kani kasser*: 10.

sind, die in den vorangegangenen Werken zumeist ausgelassen worden waren. Die Protagonisten bekommen eine gewisse psychologische Präsenz durch die knappen Charakterisierungen des Autors und ermöglichen ein Mitfühlen des Lesers mit den einzelnen Personen (allg. als *kanjô inyû* 感情移入 bezeichnet).

In Anbetracht der stark hypotaktischen Struktur des Textes mag es verwundern, daß nur wenige der zuvor betrachteten Stilmittel in diesem Werk wiederzuentdecken sind. Anspielungen auf das Volkstheater oder das geschickte Parodieren von Sprichwörtern und feststehenden Redewendungen treten zugunsten der stark didaktisch motivierten Einschübe des Autors zurück. Etymologische Erläuterungen des Autors wie z.B. zu dem Begriff *shikaku* 刺客 (‘‘Attentäter’’<sup>67</sup>) oder die Schlußmoral, in der die charakterlichen Unzulänglichkeiten der Krabbe und des Affen noch einmal eingehender beleuchtet werden, dienen hierbei vor allem der Belehrung oder Weiterbildung des Lesers und stehen somit ganz unter der plakativen Weltsicht des *kanzen chôaku*, die als charakteristisch für die Gelbumschlag[hefte] der zweiten Hälfte der Edo-Zeit gilt.

Bsp. V. *Mukashibanashi: Saru kani kassen* 昔咄猿蟹合戦 –  
Zusammengebundenes Heft

a) Inhalt

Die Krabbe tauscht auf Bitten des Affen hin ihren Reiskloß mit dem Kaki-Kern des Affen. Als sie diesen in ihrem Garten einpflanzt, erwächst im Nu ein stattlicher Baum, der voller Früchte ist. Der Affe, der das Geschehen beobachtet hat, bietet sich an, die Früchte zu pflücken; doch als er zunächst seinen Hunger mit den Früchten stillt, entbrennt ein heftiger Streit mit der aufgebrachten Krabbe, und in seiner Rage verletzt er die Krabbe mit unreifen Früchten, die er gegen ihren Panzer wirft. Ei und Wespe, die sich der verletzten Krabbe annehmen, schwören Rache und bitten ihre Freunde um tatkräftige Unterstützung.

Die Vorbereitungen für den Rachefeldzug werden getroffen. Die Krabbe sucht den Affen auf, um sich für ihre barschen Worte zu entschuldigen und lädt den Affen zu sich zum Essen ein. Erneut der Versuchung erlegen, schleicht sich der Affe zunächst in den Garten der Krabbe, um sich an den Kaki sattzuessen. Als er wieder hereinkommt und sich an die Feuerstelle setzt, explodiert zunächst das Ei, und anschließend setzt ihm dann die Hornisse zu.

---

67 Vgl. ebd.: 60.

Auf seiner Flucht wird der Affe von Mörser und Stampfer überrascht und übel zugerichtet. Da der Affe seine Schuld eingesteht und alle um Vergebung bittet, wird ihm von der Krabbe und deren Helfershelfern verziehen. Es kommt zur großen Aussöhnung.

#### b) Stilistik

Bei der Adaption dieses Zusammengebundenen Heftes handelt es sich zweifelsohne um die engste inhaltliche Anlehnung an die Ausgangshandlung des "Affen-Krabben-Krieges". Bedingt durch das hohe Textaufkommen gewinnt die Handlung in einem Ausmaß an psychologischer Tiefe, wie es bei früheren Adaptionen nur schwer zu finden ist. Der dominante Erzähltext, der mit Markierungen (z.B. ▲ oder ◆) versehen ist, um die Orientierung für den Leser bei den häufig räumlich getrennten Erzählpassagen zu erleichtern, bietet hierbei zahlreiche Hintergrund- und Detailinformationen, die für eine glatte Erzählstruktur sorgen. Ein Beispiel aus der Kaki-Pflückszene:

Als die Krabbe ihn drängte: "Kannst du damit jetzt aufhören und herunterkommen", tat der Affe so, als ob er nichts hören würde und fraß einfach weiter. Weil [die Krabbe] aber einen Riesenlärm veranstaltete, wurde der Affe sehr wütend: "Der Kaki-Kern, den ich gegen [deinen] Reiskloß getauscht habe, war ursprünglich meiner gewesen, also nehme ich mir jetzt natürlich auch etwas von den Früchten."<sup>68</sup>

Die Zunahme an Dialogen, die den eigentlichen Erzähltext nur ausschmücken, für das Verständnis der Handlung also entbehrlich sind, verleiht dem Geschehen dabei eine Lebendigkeit, welche die durchaus aktionsgeladene Handlung unterstützt und den einzelnen Charakteren ein ganz eigenes Profil verleiht.

Im Gegensatz zur ausgefeilten Struktur des Erzähltextes und den stark umgangssprachlich gehaltenen Dialogpassagen finden – abgesehen vom Vorwort des Autors Kanagaki Robun und der Präsentation der wichtigsten Protagonisten – weder Zitat noch Parodie als nennenswerte Stilmittel Anwendung.<sup>69</sup> Latent lassen sich an einigen Stellen moralische Untertöne erkennen, doch ist hier bei weitem keine Unterweisung der Leser im Sinne des Neo-Konfuzianismus intendiert, wie es beispielsweise bei dem zuvor betrachteten Gelbumschlag[heft] Bakins der Fall war.

68 *Mukashibanashi: Saru kani kassen*: Heft 1: 5u–6o.

69 Lediglich die fast schon kanonisierte Variante der "lebenden Leber" (*ikigimo*) und der gerösteten Schwarzwurzel als Mittel der Bestrafung konnten ermittelt werden.

## 2.3.2 Bildebene

Bsp. I. *Saru kani kassen* さるかに合戦

Bei der Bildgestaltung dieses Rotbuches wurde neben der Darstellung der einzelnen Charaktere sehr viel Wert auf die Hintergrundgestaltung gelegt: Detaillierte Landschaftsdarstellungen, welche den Eindruck perspektivischer Tiefe vermitteln sollen (Abb. 1 u. 2), oder akribische Zimmerausstattungen (Abb. 4) mit Utensilien wie z.B. dem Rauchtischchen, der Feuerstelle oder dem dekorierten Stellschirm.

Die einzelnen Figuren fügen sich – vielleicht abgesehen von der Schlußphase des Kampfgetümmels, die als Großaufnahme das Geschehen näher für den Betrachter heranholt – in proportionaler Größe in die verschiedenen Bildkompositionen ein. Die Protagonisten tragen in ihrer anthropomorphisierten Gestalt, neben sehr individuellen Gesichtszügen und reich verzierter Kleidung, das jeweilige Attribut ihrer ursprünglichen Gestalt auf dem Kopf und sind ferner durch eine – in Ausnahmefällen durch zwei<sup>70</sup> – Namenskartuschen gekennzeichnet.<sup>71</sup>

Die Darstellung des Handlungsgeschehens wirkt dabei durchaus dynamisch: Die herabgeworfenen Kaki-Früchte (Abb. 2), die Explosion des Eis, verstärkt durch die Darstellung von Bewegungslinien (allg. als *ryûsen* 流線 bezeichnet) (Abb. 4), sowie das abschließende Handgemenge (Abb. 6) vermitteln ein sehr lebendiges Bild der Auseinandersetzung zwischen Affe und Krabbe.

Die Lückenhaftigkeit der textlichen und bildlichen Informationen ermöglicht zwar eine Rezeption über jeweils eine der beiden medialen Ebenen,<sup>72</sup> doch gewinnt das Leseerlebnis erst durch das additive Zusammenwirken von Text und Bild an Reiz. Während jedoch die bildlichen Informationen problemlos in die richtige Erzählabfolge geordnet werden können, bedarf die wörtliche Rede, die lediglich durch die räumliche Nähe dem jeweiligen Protagonisten zuzuordnen ist, der Bildinformationen, um den Text in eine logische Abfolge zu bringen.

---

70 Das Messer (Abb. 3) und das Ei (Abb. 4) tragen als einzige zwei Namenskartuschen.

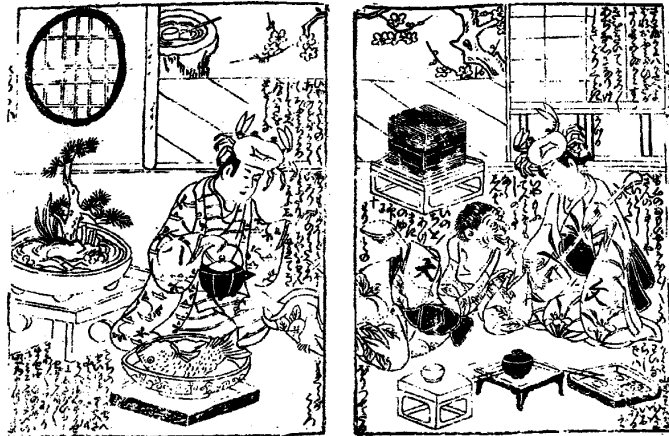
71 Auffällig ist hier die frühe Verwendung von Namenskartuschen zur Kennzeichnung, ein Mittel, das meist erst für spätere Druckerzeugnisse als charakteristisch erachtet wird. Vgl. MAY: *Buch und Buchillustration*: 45–74.

72 Vgl. hierzu auch KÖHN u. SCHÖNBEIN: “Dem Story-*manga* auf der Spur”: 33f.

Bsp. II. *Saru kani kassen* 猿蟹合戦

Auch bei diesem Rotbuch ist zunächst die detaillierte Ausführung der Hintergrundgestaltung hervorzuheben: Seien es nun die naturgetreuen Landschaftsgestaltungen wie z.B. in der Kaki-Pflückszene<sup>73</sup> bzw. Kanihachis Beratung mit Takebun<sup>74</sup> oder die Zimmerausgestaltung bei der Bewirtung Saruzô's (Abb. 7).

⑦



Bei der Darstellung der einzelnen Personen wurden ebenfalls analoge Darstellungsmodi verwendet. In anthropomorphisierter Gestalt tragen die einzelnen Personen auf ihrer reich verzierten Kleidung Namenskartuschen mit einem Zeichen sowie auf dem Kopf das Attribut ihrer ursprünglichen Gestalt.<sup>75</sup> Im Gegensatz zu dem zuvor betrachteten Rotbuch lassen sich hier jedoch verstärkt die Einflüsse des Volkstheaters spüren. Vor allem in den Szenen, in denen auf zeitgenössische Theatertexte explizit angespielt wird, ist ein Einfrieren zu beobachten; die Personen werden sozusagen in Stellung gebracht (in der Theatersprache als *mie* 見得 bezeichnet) und aus der Hintergrundgestaltung herausgelöst. Als Beispiele sind hier z.B. die frisch geknüpften Liebesbande zwischen Kanihachi und Ofumi sowie das erste Aufeinandertreffen der Kontrahenten Kanihachi (= Kanemichi) und Saruzô (= Matori) zu nennen (Abb. 8; folg. Seite).

73 Vgl. *Saru kani kassen*: 1u–2o.

74 Vgl. ebd.: 4u–5o.

75 Lediglich die Affen werden durchgehend mit ihrem tierischen Gesicht abgebildet.

Auf bildkompositorischer Ebene zeigt sich hier bereits eine einschneidende Veränderung. Einhergehend mit der zunehmenden Komplexität der Handlung verlieren die Bilder ihre Linearität. Auf den einzelnen Abbildungen werden teilweise parallele Handlungen gezeigt,<sup>76</sup> in manchen Fällen läßt sich auch ein kontinuierlicher Handlungsablauf feststellen, bei dem ein und dieselben Protagonisten zu zwei verschiedenen Zeitpunkten der Handlung dargestellt werden (allg. als *iji dôzu* 異時同図<sup>77</sup> bezeichnet).

⑧



Die Dynamik der Handlung wird dabei maßgeblich durch einen verstärkten Einsatz von Bewegungslinien unterstützt. Bedingt durch den relativ komplexen Handlungsverlauf ist eine reine Bildrezeption unter Einschränkungen zwar noch möglich, doch entgehen dem Betrachter dabei zahlreiche Zwischenschritte, die lediglich auf der textuellen Ebene vermittelt werden. Aufgrund der notwendigen räumlichen Zuordnung der Dialogpassagen, ist der Text zwar noch auf die Bildgestaltung angewiesen, doch zeichnet sich hier – durch die quantitative Zunahme des Textvolumens – ein einseitiger Prozeß der Verselbständigung ab.

### Bsp. III. *Kani wa kane saru wa sakae* 蟹金猿栄

Bei diesem Schwarzbuch bieten die einzelnen Hintergrundgestaltungen – wohl bedingt durch Länge und Komplexität der Handlung – nicht die Feinheit und den Detailreichtum, wie es bei dem zuvor betrachteten Rotbuch der Fall war. Die meisten Landschaftshintergründe wirken dabei flächig, ja fast schon

<sup>76</sup> Vgl. ebd.: 3u–4o.

<sup>77</sup> Eine Technik, die zwar bereits in den Bildrollen (*emakimono*) des 12. Jahrhunderts vereinzelt Anwendung gefunden hatte, sich jedoch erst in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mit den Büchern des Verlagshauses Hachimonjiya 八文字屋 als erzähltechnisches Stilmittel etablieren konnte. Vgl. ODA: *Ukiyozôshi to sashie*: 20–22.



zweidimensional,<sup>78</sup> in einigen Fällen wird sogar nur von einem stilisierten Hintergrund Gebrauch gemacht, wodurch die Protagonisten stärker in den Vordergrund treten (Abb. 9). Ihre Darstellung unterliegt weitgehend den zuvor beschriebenen Darstellungskonventionen: individuell gestaltete Kleidung mit der entsprechenden Namenskartusche sowie eine Kennzeichnung des entsprechenden Attributes bei den anthropomorphisierten Helfershelfern der Krabbe.

Bemerkenswert ist jedoch, daß – einhergehend mit der Stilistik des Textes – die Einflußnahme durch das Volkstheater eher als schwach zu bezeichnen ist. Die Protagonisten werden nicht in Szene gesetzt,<sup>79</sup> das Stilmittel der Übertreibung wird nur in wenigen Fällen zur Effekthascherei zur Hilfe genommen.<sup>80</sup>

⑨

Noch stärker als in den vorangegangenen Werken wird die Aufteilung der Bildfläche als Mittel der Dynamiksteigerung eingesetzt, wodurch zeitlich aufeinanderfolgende Abläufe mit einem Blick erfäßbar sind (*iji dô-zu*), der Betrachter also wie in einer kurzen Filmsequenz die zusammenhängenden Handlungsschritte hautnah vor Augen geführt bekommt. Auch hier trägt der Einsatz von Bewegungslinien maßgeblich zur Steigerung eines dynamischen Handlungs geschehens bei.<sup>81</sup>



Einhergehend mit dem collageartigen Charakter des Handlungsverlaufs überwiegt auch auf visueller Ebene der Eindruck szenischer Aneinanderreihung. Die einzelnen Abbildungen sind selbst unter Zuhilfenahme des Erzähltextes nur mit Mühe in eine logische Abfolge zu bringen, auf rein textueller Ebene

78 Vgl. *Kani wa kane saru wa sakae*: 1u oder 4o.

79 Die Abb. 9 mag zwar diesen Eindruck erwecken, doch handelt es sich hierbei lediglich um das "Vorstellen" der Hauptakteure, wie es bei den späteren *yomihon* 読本 ("Lesebücher") im "Vorspann" (*kuchie* 口絵) üblich war.

80 Vgl. die Abbildung der menschenfressenden Kröte; ebd.: 3o.

81 Vgl. ebd.: 1u–2o; 7u–8o.

wiedermum vermögen sogar die einzelnen Bildinformationen nicht die Lücken zu füllen, welche sich bei der rein textlich orientierten Rezeption ergeben. Im Gegensatz zum Eindruck additiver bzw. korrelativer Verknüpfung der Text-Bild-Ebenen bei den zuvor betrachteten Rotbüchern, überwiegt hier der Eindruck der Parallelität, d.h. Text und Bild überlappen sich und vermögen dadurch nicht, die erzähltechnischen Defizite zu schließen.

Bsp. IV. *Zôho saru kani kassen* 増補猿蟹合戦

Bedingt durch die zunehmende Textdichte wird der dominante Erzähltext bei diesem Gelbumschlag[heft] zunehmend in die Bildkomposition aufgenommen. Während bei den zuvor betrachteten Werken der Text meist in die Freiflächen der einzelnen Abbildungen eingefügt ist, wird hier – fast schon als gestalterisches Element – meist die obere Hälfte der Abbildung für den Erzähltext reserviert,<sup>82</sup> die wenigen Dialogpassagen hingegen werden unter Verwendung der Liedklammer direkt den einzelnen Personen zugeordnet. Die Hintergrundgestaltungen sind dabei, wie die Abbildung 10 recht anschaulich zeigt, sehr fein ausgearbeitet und weisen durch das gelungene Einfangen des Alltagslebens einen hohen Grad an Realitätssinn auf. Ob nun Landschaftsdarstellung oder das Interieur im Hause der Krabbe – die Liebe zum Detail verleiht den Abbildungen eine Lebendigkeit, die bei den anderen Werken nicht in demselben Maße zu beobachten war.



82 Eine Darstellungskonvention, wie sie zuvor schon in den *kanazôshi* oder den Werken von Hishikawa Moronobu 菱川師宣 (1630?–96) zu finden ist.

Die Protagonisten, die hier ebenfalls – mit Ausnahme des Affen – in ihrer anthropomorphen Gestalt auftreten, zeichnen sich durch sehr individuell gestaltete Kleidung und das jeweilige Attribut ihrer ursprünglichen Identität auf dem Kopf aus.<sup>83</sup> Der geringe Einsatz von Bewegungslinien verstärkt den eher statischen Charakter dieses Werkes. Zwar läßt sich kein In-Szene-Setzen der einzelnen Protagonisten beobachten, doch überwiegt weitgehend ein statischer Eindruck bei der reinen Bildrezeption, das Gefühl des Miterlebens (*kanjô inyû*) weicht zugunsten einer Art Zuschauerperspektive, aus der das ganze Geschehen neutral beobachtet werden kann.

Die Zweigleisigkeit des Textes, der zum einen eine Variante des “Affen-Krabben-Krieges” schildert, zum anderen durch zahlreiche Einschübe das moralisch-aufklärerische Anliegen des Autors zum Ausdruck bringt, spiegelt sich auf der bildlichen Ebene nicht in gleichem Maße wider. Hier ruht der Fokus einzig und allein auf der Auseinandersetzung zwischen den beiden Kontrahenten. Ausführung und Volumen dieses Werkes ermöglichen dabei eine rein optische Rezeption, die Bildfolgen sind in sich schlüssig und nachvollziehbar. Der Text auf der anderen Seite, bei dem die Dialogpassagen lediglich Verzierung, d.h. für das eigentliche Handlungsverständnis entbehrlich sind, gewinnt – trotz der unvermittelten Einschübe des Autors – eine Erzählstruktur, die in sich schlüssig und stringent ist. Text- und Bildebene laufen somit parallel zueinander, die zuvor erkennbare Interdependenz beider Ausdrucksebenen ist – bedingt durch einen höheren Anteil narrativer Strukturelemente – hier nicht mehr zu beobachten.

Bsp. V. *Mukashibanashi: Saru kani kassen* 昔咄猿蟹合戦

Der umfangreiche Erzähltext bestimmt maßgeblich den optischen Eindruck dieses Werkes; beinahe jede größere zusammenhängende Freifläche der Abbildung nutzend, umsäumt der Text – gleich einem Rahmen – die einzelnen Personen oder Szenerien und wird vom Bildrezipienten zusehends als graphisches Gestaltungsmittel wahrgenommen (Abb. 11; folg. Seite).

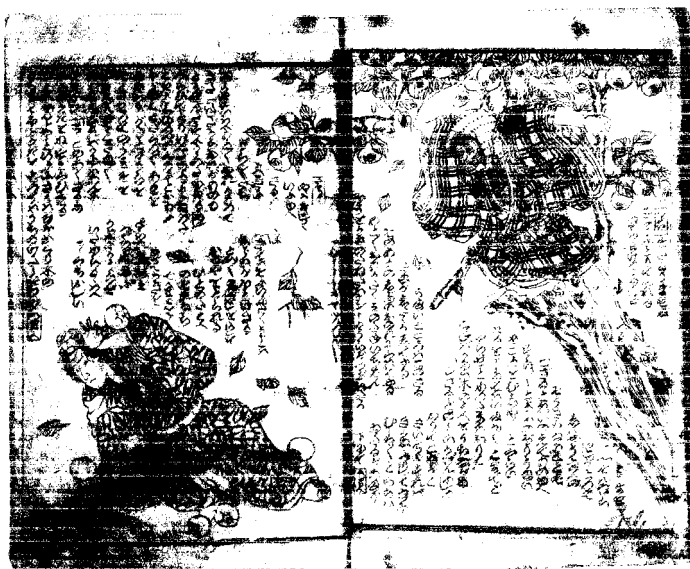
Die Hintergrundgestaltungen fallen analog zum Detailreichtum des Erzähltextes sehr fein ausgearbeitet aus, wobei jedoch anzumerken ist, daß nach einer Einführung in den neuen Handlungsort meist ein Weglassen der Hintergrunddarstellungen in den nachfolgenden Abbildungen zu vermerken ist, ein

---

83 Bemerkenswert ist hierbei, daß die Größe des Attributs im Vergleich zu den zuvor betrachteten Werken sehr klein ausfällt, der Doppelcharakter der Protagonisten somit weitgehend in den Hintergrund gerückt wird.

Stilmittel, wodurch das Agieren der einzelnen Protagonisten besonders in den Vordergrund gerückt wird.<sup>84</sup> Die zunehmende Ausgestaltung der Bildflächen vermittelt dem Betrachter durch das Einfangen von Alltagsszenen<sup>85</sup> einen hohen Grad an Realität,<sup>86</sup> doch verliert die Handlung im selben Maße an Dynamik. Die gleichzeitige Darstellung paralleler bzw. zeitlich versetzter Handlungsabläufe (*iji dôzu*) weicht einer eher statisch-bühnenhaften Darstellungsweise. Selbst aktionsgeladene Szenen während des Rachefeldzuges vermögen – trotz teilweisem Einsatz von Bewegungslinien – nicht dieselbe Dynamik zu vermitteln, die bei den vorangegangenen Werken zu beobachten war.<sup>87</sup>

⑪



Innerhalb dieses Settings treten die Protagonisten – einmal abgesehen vom Affen und dem Mörser – in ihrer anthropomorphisierten Gestalt auf und sind durch das jeweilige, ebenfalls recht klein ausfallende Attribut ihrer ursprüng-

84 Zum Weglassen des Hintergrunds aus ergonomischen Gründen vgl. z.B. auch KÖHN u. SCHÖNBEIN: "Dem Story-manga auf der Spur": 39–41.

85 Vgl. ebd.: 4u–5o.

86 Ausnahme ist hierbei das illustrierte Vorwort des Autors, auf dem eine naive Darstellung von Affe und Krabbe auf den ursprünglich märchenhaften Charakter dieser Geschichte anspielt. Vgl. *Mukashibanashi: Saru kani kassen*: Heft 1: 1o.

87 Vgl. ebd.: Heft 2: 3u–4o.

lichen Identität gekennzeichnet. Lediglich im “Aussöhnungsbild” (*naka naori zu*)<sup>88</sup> findet eine Rückverwandlung in ihre ursprüngliche Gestalt statt. Das eher statisch anmutende Agieren schafft dabei eine gewisse Distanz zum Leser, eine mögliche Projektion auf die einzelnen Charaktere (*kanjô inyû*) weicht einer distanzierten Beobachterhaltung.

Die Geradlinigkeit des Textes spiegelt sich auch auf bildlicher Ebene wider. Die einzelnen Abbildungen weisen sowohl quantitativ als auch qualitativ genügend Informationen für den Betrachter auf, um den Handlungsverlauf ohne textliche Hilfe rasch und sicher nachzuvollziehen. Der Erzähltext wiederum, bei dem die Dialogpassagen auch nur eine Art Beiwerk sind, um die Protagonisten lebendiger und psychologisch motivierter erscheinen zu lassen, bietet eine so ausgefeilte Erzählstruktur, daß die bildlichen Informationen zum Verständnis nicht weiter notwendig sind. Bemerkenswert ist hierbei, daß die textliche Ebene Informationen enthält, die graphisch nicht umgesetzt werden, die Bilder ihrerseits Details enthalten,<sup>89</sup> die im Text keine Erwähnung finden; mit anderen Worten, Text und Bild sind eigenständige, parallele Ausdrucksebenen des Handlungsverlaufs.

### 3. Auswertung

Zum Zwecke der Übersichtlichkeit sollen an dieser Stelle zunächst noch einmal die Ergebnisse, welche aus der vorangegangenen Untersuchung der einzelnen Werke bezüglich *Inhalt*, *Stilistik* und *Bilddarstellung* gewonnen werden konnten, kurz zusammengefaßt werden, um die beobachteten Kongruenzen und Divergenzen zu verdeutlichen und mögliche Tendenzen nachzuzeichnen.

Auf inhaltlich-thematischer Ebene zeigte sich zunächst, daß sich die einzelnen Werke, trotz ihres stark divergierenden Erzählduktus, weitgehend der Textbausteine der Ausgangsgeschichte (I) bedienen, diese jedoch durch Auslassungen oder Erweiterungen weitgehend modifizieren. Das nachfolgende Schaubild soll dies verdeutlichen:

---

88 Vgl. ebd.: Heft 2: 6u–7o.

89 Vgl. z.B. die öffentliche Bekanntmachung des Vorfalls auf einer Anschlagetafel; ebd.: Heft 1: 7u–8o.

Bsp. I	Bsp. II	Bsp. III	Bsp. IV	Bsp. V
Tausch	Verletzung des Affen	Saru'emon und Kanizô	Tausch Paeckche Kaiser Kaiser Shi	Tausch
Pflückszene <sup>90</sup>	Pflückszene	Kûkais Taten	Pflückszene Qing Bu	Pflückszene
Hilferuf Krabbe	Hilferuf Krabbe	Beratung	Beratung	Beratung
Rachefeldzug	1. Mißerfolg  Beratung Takebun 2. Mißerfolg  Neuer Plan Rachefeldzug	Tausch  Pflückszene  Hilferuf Krabbe Rachefeldzug Belehrung der beiden	Edelmut / Treue Rachefeldzug Sun Pin Rache des Affen Kriegsvor- bereitung Eingreifen des Drachenkönigs	Rachefeldzug  Aussöhnung

Auf erzähltechnischer Ebene ergab sich dabei folgendes interessante Ergebnis: Während bei den Bsp. I, II (Rotbuch) und III (Schwarzbuch) die Handlung nur durch die Kombination von Erzähltext und Dialogpassagen nachvollzogen werden kann, zeigte sich bei den Bsp. IV (Gelbumschlag[heft]) und V (Zusammengebundenes Heft), daß durch die überproportionale Zunahme an Erzähltext die Dialogpassagen lediglich der atmosphärischen Ausgestaltung der Szene dienen, der Handlungsverlauf als solcher jedoch ausschließlich über den Erzähltext transportiert wird.<sup>91</sup>

Auf stilistischer Ebene zeigte sich überraschenderweise, daß das Bsp. II, also ein Rotbuch, dabei den größten Einsatz (quantitativ und qualitativ) unter-

90 Stufe 3 und 4 des 5-stufigen Schemas (vgl. Abschn. 2.1) wurden der Übersichtlichkeit halber zusammengefaßt.

91 Ein Blick in eine weitere zeitgenössische *kibyôshi*-Variante *Saru mo emmei kame mo manzai* 猿茂延命亀万歳 ("Ein langes Leben für den Affen, ein noch längeres für die Schildkröte") zeigt jedoch, daß dieser Eindruck nicht unbedingt als repräsentativ für die gesamte Gruppe der *kibyôshi* zu erachten ist.

schiedlichster Stilmittel aufweist. In den später publizierten Werken tritt die sprachliche Verspieltheit vornehmlich zugunsten moralischer Botschaften (*kanzen chōaku*) oder psychologisch-motivierter Charakterdarstellungen zurück.<sup>92</sup>

Bei der Bildgestaltung konnte beobachtet werden, daß einhergehend mit einer Verfeinerung in der Ausarbeitung der einzelnen Darstellungen (Bsp. IV u. V), die Dynamik – trotz Einsatz von Bewegungslinien – weitgehend verloren geht. Das Aufteilen der Bildfläche zum Zwecke der Darstellung zeitgleicher oder zeitversetzter Handlungen (Bsp. II u. III) weicht dabei meist einer statisch-bühnenhaft anmutenden Szenerie in den späteren Werken (Bsp. IV u. V).

Bei der textlich und bildlich orientierten Rezeption war konstatierbar, daß das frühe Rotbuch (I) sowie das Gelbumschlag[heft] und das Zusammengebundene Heft auf jeder der beiden medialen Ebenen verständlich sind, die Bsp. II u. III hingegen nur unzureichend oder gar nicht. Hierbei dürften die Geradlinigkeit des Erzählstrangs sowie die Zunahme an Volumen, durch die erst eine Darstellung weiterer notwendiger Zwischenschritte ermöglicht wird, als ausschlaggebende Gründe in Betracht zu ziehen sein.

#### 4. Schlußbemerkung

Die terminologische Indifferenz in der Forschung auf westlicher und japanischer Seite diene als Ausgangspunkt für die hier exemplarisch durchgeführte Untersuchung. Die Geschichte vom “Affen-Krabben-Krieg” – hier stellvertretend für die große Gruppe dieser häufig nur als “[Kinder-]Märchen” (*mukashibanashi*) abgestempelten und für literarische Untersuchungen meist vernachlässigten Werke<sup>93</sup> – sollte dabei verdeutlichen, welche möglichen Charakteristika für die einzelnen verschiedenfarbigen Genres konstatierbar sind.

Wie die vorangegangene Auswertung der Untersuchungsergebnisse noch einmal verdeutlichte, ist eine pauschalisierende Unterscheidung der einzelnen

---

92 “Psychologisch motiviert” ist hier in einem relativen Sinne zu verstehen; gemäß TSUBOUCHI Shōyōs 坪内逍遙 Literaturkritik “Vom Wesen der Erzählung” (*Shōsetsu shinzui* 小説神髓, 1985/6) ist nämlich gerade das psychologische Defizit einer der Hauptmakel der jap. *gesaku*-Literatur im Vergleich zu ihren westlichen Vorbildern.

93 Bakin erkannte den großen Wert und Einfluß der *mukashibanashi* auf die japanische Literatur und beschäftigte sich im vierten Kapitel seiner Miszellensammlung *Enseki zasshi* 燕石雜誌 (“Imitierte vermischte Aufzeichnungen”) aus dem Jahre 1811 ausführlicher mit diesem Thema. Vgl. BAKIN: *Enseki zasshi*: 452–92.

Heftformate in bezug auf Inhalt, Darstellungsmodi und Rezipientenschicht, wie sie sich im Gros der Forschungsarbeiten zur Literatur der Edo-Zeit etabliert hat, nicht aufrechtzuerhalten: So läßt sich beispielsweise die meist exklusiv den Rotbüchern vorbehaltene für Kinder bestimmte Thematik auch in den mehr als 110 Jahre später erschienenen Zusammengebundenen Heften wiederfinden<sup>94</sup> oder die den Grünbüchern und Gelbumschlag[heften] nachgesagte Nähe zum Volks- und Puppentheater bereits in den Rotbüchern (Bsp. II) entdecken.<sup>95</sup>

Zurückkommend auf die eingangs gestellte Frage nach der Wertigkeit literarischer Genres der Edo-Zeit, kann in Anbetracht der hier vorgestellten Ergebnisse zunächst nur der Sammelbegriff *kusazôshi* als Genrekategorie ernsthaft in Betracht gezogen werden. Mit den Eigenschaften [organisches Text-/Bild-Gemisch], [durchgehend illustriert] und [vornehmlich in Silbenschriftzeichen verfaßt] grenzt sich der Begriff zu den zeitgenössischen *sharebon* ("Witzige Bücher verfeinerter Lebensart"), *ninjôbon* ("Bücher menschlicher Gefühle") oder *yomihon* ("Lesebücher") ab und erlaubt zumindest als formal definiertes Genre – wie z.B. auch das Genre der *kanazôshi* oder *ukiyo-zôshi* –, Werke gleicher Ausprägung zu erfassen und für weitere Untersuchungen vergleichbar zu machen. Wenn es aber demnach nur einen zulässigen Genrebegriff geben sollte, welcher Stellenwert kommt dann den bisher als Genres angeführten einzelnen Buchformaten noch zu?

Bedenkt man, daß Genrebegriffe im allgemeinen keine fixen Größen sind, sondern sich vielmehr im Laufe der Zeit – bedingt durch die verschiedenen exogenen Einflußfaktoren – modifiziert haben,<sup>96</sup> so sind die verschiedenfarbigen Buchformate lediglich unterschiedliche Phänotypen ein und derselben Genrekategorie. Die Entwicklung einer eigenständigen Verlagskultur in Edo, die mit der Publikation von reinen Bilderbüchern ihren Anfang genommen hatte, sowie der Usus, glückverheißende Rotbücher als Neujahrsgeschenk an Kinder zu verteilen,<sup>97</sup> waren zweifelsohne zunächst die entscheidenden Einflußfaktoren für die ersten publizierten *kusazôshi*, die Entwicklung der *ukiyo-e*-Drucke unter Hishikawa Moronobu und Suzuki Harunobu 鈴木春信 (1725?–70), das Entdecken der räumlichen Perspektive durch die *ukie* 浮絵 ("Schwe-

94 Vgl. SHIBUI: *Kinsei shôsetsu to sashie*: 35–39.

95 Vgl. hierzu auch TAKAHASHI: *Shoki kusazôshi to engeki*: 172.

96 Man denke nur an den Wandel des Sonetts als Genrekategorie im Laufe der Zeit. Vgl. hierzu Heather DUBROW (*Genre*) sowie Adena ROSMARIN (*The Power of Genre*).

97 Vgl. SUZUKI: *Kinsei kodomo no ehon shû*: 517.



bebilder“)<sup>98</sup> sowie der rasante Anstieg der Alphabetisierungsrate durch die Terakoya 寺子屋 (“Tempelschulen”) hingegen maßgeblich an dem Erscheinungsbild späterer Werke beteiligt.

Bedingt durch den sehr heterogenen Charakter dieses Genres sind daher allgemeingültige Aussagen zu Inhalt, Form und Darstellungsmodi der verschiedenfarbigen Heftformate, wie sie in den meisten Abhandlungen vorzufinden sind, zunächst nicht aufrechtzuerhalten. Sollte der Genrebegriff als solcher für die wissenschaftliche Bearbeitung vonnöten sein, so ist – solange keine verlässliche Studie zu den einzelnen formalen und stilistisch-inhaltlichen Eigenschaften vorliegt – lediglich der Terminus *kusazôshi* unter den oben genannten Eigenschaften als sinnvoll zu erachten. Für weitere Forschungen über die Literatur der Edo-Zeit wäre es, nachdem die Phase des reinen Vorstellens einzelner Werke und Autoren abgeschlossen ist, ein Desiderat, daß zum Zwecke intertextueller und interdisziplinärer Arbeiten zunächst das vorhandene Fachvokabular auf seine Gültigkeit bzw. Wertigkeit hin überprüft und Klarheit in die terminologische Unsystematik vermeintlicher Genre-Begriffe gebracht wird.

## 5. Literaturverzeichnis

### 5.1 Primärtexte

*Kani wa kane saru wa sakae* 蟹金猿栄. TORII Kiyomasu 鳥居清倍 (Illustrator).

Druckjahr und Verleger unbekannt (Exemplar aus Hibiya Kaga Bunko, Tôkyô).

*Mukashibanashi: Saru kani kassen* 昔咄猿蟹合戦. DONTAI 鈍亭 [= Kanagaki 仮名垣] Robun 魯文 (Verf.). Druck: 1856 (Exemplar aus Ozaki Hisaya Sammlung, Nagoya).

*Saru kani kassen* 猿蟹合戦. NISHIMURA Shigenaga 西村重長 (Illustrator; tätig 1725–56). Druckjahr und Verleger unbekannt (Exemplar aus Dai Tôkyû Kinen Bunko, Tôkyô).

---

98 In gleichem Maße wie ein Rückgang bei der perspektivischen Landschaftsgestaltung der untersuchten Werke zu verzeichnen war, ist gerade bei der Zimmergestaltung der Bsp. IV (60) und V (Heft 1: 3u–4o) das Entdecken eines Fluchtpunktes für die geometrisch organisierte Raumgestaltung auffällig.

*Saru kani kassen* さるかにか戦. NISHIMURA Shigenaga 西村重長 (Illustrator). Druckjahr und Verleger unbekannt (Faksimile des Jahres 1926 im Besitz der Ritsumeikan Daigaku, Kyôto).

*Saru mo emmei kame mo manzai* 猿茂延命亀万歳. Verf. unbekannt. Druck: 1797 (Exemplar aus Kokkai Toshokan, Tôkyô).

*Zôho saru kani kassen* 増補猿蟹合戦. KAIRAISHI 傀儡師 [= Kyokutei Bakin 曲亭馬琴] (Verf.). KITAO Shigemasa 北尾重政 (Illustrator). Druck: 1798 (Exemplar aus Kyôto Daigaku Ebara Sammlung, Kyôto).

## 5.2 Quellenausgaben nach Titeln geordnet

*Enseki zasshi* 燕石雑誌. KYOKUTEI Bakin 曲亭馬琴 (Verf.), *Nihon zuihitsu taisei* <daini ki> 日本随筆大成<第二期>, Bd. 19, Yoshikawa Kôbunkan 1975.

*Hara no uchi gesaku tanehon* 腹之内戯作種本. SHIKITEI Samba 式亭三馬 (Verf.), HAYASHI Yoshikazu 林美一 (Hg.): *Sakusha tainai totsuki no zu* 作者胎内十月図 (Edo gesaku bunko 江戸戯作文庫, 10), Kawade Shimbô Shinsha 1987. *Kinsei mono no hon Edo sakusha burui* 近世物之本江戸作者部類. KYOKUTEI Bakin 曲亭馬琴 (Verf.), KIMURA Miyogo 木村三四吾 (Hg.), Yagi Shoten, 1988 (Faksimiledruck der Ausgabe des Jahres 1834).

*Mata yakinaoshi Hachikatsugihime: Kusazôshi kojitsuke nendaiki* 又焼直鉢冠姫稗史億說年代記. SHIKITEI Samba 式亭三馬 (Verf.), *Kibyôshi shû* 黄表紙集 (Kindai Nihon bungaku taikei 近代日本文学大系, Bd. 20), Kokumin Kokusho 1926.

*Temae gatte: Gozonji no shôbaimono* 手前勝手御存商売物. SANTÔ Kyôden 山東京伝 (Verf.), *Santô Kyôden shû* 山東京伝集, Bd. 3, Hompô Shoseki 1989.

## 5.3 Sekundärliteratur und Ausgaben weiterer Quellen

ARAKI HIROYUKI 荒木博之 (Hg.): *Nihon densetsu taikei* 日本伝説大系, 15 Bde. + 2 Supplementbde., Mizuumi Shobô 1982–90.

ASAOKA YASUKO (Übers.): *Japanische Märchen*, Frankfurt a.M. u. Leipzig: Insel-Verlag 1991.

DUBROW, HEATHER: *Genre* (The critical idiom, 42), London u. New York: Methuen 1982.

- FLORENZ, KARL: *Geschichte der japanischen Litteratur* (Die Litteraturen des Ostens in Einzeldarstellungen, Bd. 10), Leipzig: Amelangs Verlag 1909.
- GUNDERT, WILHELM: *Die japanische Literatur*, Wildpark-Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M.B.H. 1929.
- HEMPFER, KLAUS W.: *Gattungstheorie – Information und Synthese* (Uni-Taschenbücher, Bd. 133), München: Wilhelm Fink Verlag 1973.
- KAMI SHŌICHIRO 上笙一郎: *Jidō bunkashi no mori* 児童文化史の森, Ōzorasha 1994.
- KISHI FUMIKAZU 岸文和: *Edo no enkin hō. Ukie no shikaku* 江戸の遠近法 浮絵の視覚, Keisō Shobō 1994.
- KÖHN, STEPHAN: “Die genretheoretische Einordnung von Katastrophendarstellungen. Der Weg zum Konzept eines neuen Genrebegriffes”, *NOAG* 167 / 170 (2000 / 2001): 105–36.
- DERS. u. SCHÖNBEIN, MARTINA: “Dem Story-manga auf der Spur. Potentielle Prototypen des modernen japanischen Comics in der Text / Bild-Tradition der Edo-Zeit”, *JH* 4 (2000): 21–58.
- LANE, RICHARD: “The Beginning of the Modern Japanese Novel: *Kana-zōshi*, 1600–1682”, *HJAS* 20 (1957): 644–701.
- MASUDA KATSUMI 益田勝実: “Mukashibanashi ni okeru kinsei” 昔話における近世, NOMURA Jun’ichi 野村純一: *Mukashibanashi to bungaku* 昔話と文学 (Nihon mukashibanashi kenkyū shūsei 日本昔話研究集成, Bd. 5), Meicho Shuppan 1984: 92–109.
- MAY, EKKEHARD: *Die Kommerzialisierung der japanischen Literatur in der späten Edo-Zeit (1750–1868). Rahmenbedingungen und Entwicklungstendenzen der erzählenden Prosa im Zeitalter ihrer ersten Vermarktung*, Wiesbaden: Harrassowitz 1983.
- DERS.: “Buch und Buchillustration im vorindustriellen Japan”, Susanne FORMANEK u. Sepp LINHART (Hg.): *Buch und Bild im vorindustriellen Japan einst und jetzt*, Wien: Literas 1995: 45–74.
- Meisaku kabuki zenshū* 名作歌舞伎全集: Bd. 18, Tōkyō Sōgen Shinsha 1969.
- MIZUNO MINORU 水野稔: “Zenki Edo chōnin bungaku” 前期江戸町人文学, *Edo chōnin bungaku* 江戸町人文学 (Iwanami kōza: Nihon bungaku shi 岩波講座日本文学史, Bd. 7), Iwanami Shoten 1958: 3–50.
- MIZUTANI FUTŌ 水谷不倒: *Shinsen retsudentai shōsetsu shi* 新撰列伝体小説史, Shun’yōdō 1929.
- DERS.: *Mizutani Futō chosaku shū* 水谷不等倒著作集, Bd. 2+5, Chūō Kōronsha, 1973.
- NAKAMURA YUKIHIKO 中村幸彦: *Gesakuron* 戯作論, Kadokawa Shoten 1966.

- NAKANO MITSUTOSHI 中野三敏: *Nihon no kinsei* 日本の近世 (Bungaku to bijutsu no seijuku 文学と美術の成熟, Bd. 12), Chûô Kôronsha 1993.
- ODA HITOMARO 織田一磨: *Ukiyoe to sashie geijutsu* 浮世絵と挿絵藝術, Manrikaku 1931.
- ROSMARIN, ADENA: *The Power of Genre*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1985.
- SCHAMONI, WOLFGANG: “Die Entwicklung der Romantheorie in der japanischen Aufklärungsperiode”, *NOAG* 118 (1975), 9–39.
- Seigen'inbon: Taiheiki* 西源院本太平記: Seigen'inbon Taiheiki Kankôkai 1935.
- SEKI KEIGO 関敬吾 (Hg.): *Issunbôshi – Saru kani gassen – Urashima Tarô* 一寸法師・さるかに合戦・浦島太郎 (*Nihon no mukashibanashi* 日本の昔ばなし III), Iwanami Bunko <sup>49</sup>1999 (1957).
- SEKI KEIGO 関敬吾: *Nihon mukashibanashi taisei* 日本昔話大成, Bd. 1 (*Dôbutsu mukashibanashi* 動物昔話), Kadokawa Shoten 1979.
- SHIBUI, KIYOSHI 渋井清: *Kinsei shôsetsu to sashie* 近世小説と挿絵 (Iwanami kôza *Nihon bungaku shi* 岩波講座日本文学史, Bd. 8), Iwanami Shoten 1958.
- SUZUKI, JÛZÔ 鈴木重三 u. KIMURA YAEKO 木村八重子 (Hg.): *Kinsei kodomo no ehon shû* <Edo hen> 近世子どもの絵本集<江戸編>, Iwanami Shoten 1985.
- TAKAHASHI NORIKO 高橋則子: “Shoki kusazôshi to engeki. Kabuki yakusha utsushi no shuhô wo chûshin ni” 初期草双紙と演劇 歌舞伎役者写しの手法を中心に, KOIKE Masatane 小池正胤 u. Sô No Kai 叢の会 (Hg.): *Kurohon – aohon no kenkyû to yôgo sakuin* 黒本・青本の研究と用語索引, Kokusho Kankôkai 1992: 167–194.
- TERUOKA YASUTAKA 輝峻康隆: *Kinsei shôsetsu no tembô* 近世小説の展望, Meiji Shoin 1953.
- TOKUOKA TAKAO 徳岡孝夫 (Übers.): Donald KEENE: *Nihon bungaku no rekishi* 日本文学の歴史, Bd. 7–9 <kinsei hen 近世篇 I–III> (World within Walls, 1976), Chûô Kôronsha 1995.
- UCHIGASAKI, YURIKO 内ヶ崎有里子: *Edoki mukashibanashi ehon no kenkyû to shiryô* 江戸期昔話絵本の研究と資料, Miyai Shobô 1999.